

Sobre el *Tiestes* de Agatón*

About Agathon's *Thyestes*

Pablo Luzón Martín
IES *Misteri d'Elx*
pluzon@ono.com

RESUMEN

De la tragedia *Tiestes* de Agatón ha quedado un solo fragmento de cuatro versos (fr. 3 Sn-K) citado por Ateneo. En él los Curetes aparecen como pretendientes a la mano de Anfitea, la sobrina de Adrasto, y afirman haber rapado sus cabezas tras ser rechazados. En este artículo se propone la hipótesis de que el tema de la obra fuera similar al del *Tiestes en Sición* de Sófocles, cuyo argumento, al parecer, está recogido en la *Fab. 88* de Higino y en una cratera de Apulia: la violación de Pelopia por su padre Tiestes y la exposición del hijo nacido del incesto, Egisto. Asimismo, se intenta reconstruir en la medida de lo posible el argumento del drama de Agatón, justificando la presencia de los Curetes y buscando la relación de estos con la leyenda de Tiestes y con el episodio de la boda de Anfitea. Finalmente, se plantea la posibilidad de que la obra fuera un drama satírico o que mezclara elementos de la tragedia y el drama satírico.

SUMMARY

Only a four-verse fragment, a quote by Athenaeus, has remained from *Thyestes*, the tragedy by Agathon. In that short fragment the Curetes appear as suitors of Amphithea, the niece of Adrastus: they say that they have shaved their hair off after being rejected. In this article it is posed the hypothesis that the topic in Agathon's *Thyestes* might be similar to that of *Thyestes in Sicione*, by Sophocles, whose plot seems to be depicted in Hyg. *Fab 88* and in a crater of Apulia: the rape of Pelopia by her father Thyestes and the abandonment of Aegisthus, the child of the incestuous union. Also, in the article there's an attempt to reconstruct the plot of Agathon's play by justifying the presence of the Curetes and trying to find the relationship between these and the legend of Thyestes as well as the episode of the Amphithea's wedding. Finally, it is suggested the possibility that the *Thyestes* could have been a satirical play or a mixture of elements of both satirical play and tragedy.

* El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de Tesis Doctoral titulado *Trágicos menores: de Agatón a Meleto II (39-48 Sn.-K). Estudio filológico y literario*, dirigido por D. José María Lucas de Dios e inscrito en la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

PALABRAS CLAVE	KEY WORDS
Agatón, tragedia fragmentaria, Tiestes, Curetes.	Agathon, fragmentary tragedy, Thyestes, Curetes.
ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN EL FR. 3 SNELL-KANNICHT METRO, ESTILO Y CONTENIDO LA LEYENDA DE TIESTES TIESTES EN LA CERÁMICA RECONSTRUCCIÓN DEL <i>TIESTES</i> DE AGATÓN CONCLUSIONES REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	

INTRODUCCIÓN

La posteridad no ha sido muy generosa con quien, sin lugar a dudas, puede ser considerado, tras Esquilo, Sófocles y Eurípides, el más célebre de los poetas trágicos griegos¹. No son pocos los trágicos menores de los que se conserva un número mayor de fragmentos y de más extensión, pero de ninguno como de Agatón podemos reconstruir en buena medida los trazos distintivos de su personalidad, gracias sobre todo a la aportación de dos formidables testigos de primera mano, Platón y Aristófanes.

El primero de ellos, como es sabido, hace de Agatón el anfitrión del *sympósion* que, con motivo de su primera victoria en un certamen dramático, reúne a un selecto grupo de intelectuales atenienses entre los que se hallan Sócrates y el propio Aristófanes. Platón, que parece sentir un sincero afecto por la personalidad de Agatón, pone no obstante en sus labios un discurso de elogio a Eros² impecable en cuanto a la forma, pero hueco, falto de verdadera sustancia y plagado de todo tipo de figuras retóricas extraídas del arsenal de la sofística³.

La burla de Aristófanes es más despiadada, aunque no dejan de advertirse también señales de aprecio por la obra de su colega trágico⁴. Agatón protagoniza todo el prólogo de *Las tesmoforiantes*, más de doscientos sesenta versos, en pie de igualdad con Eurípides⁵, incluida la parodia de una composición coral que el

¹ La monografía de referencia sobre Agatón continúa siendo el trabajo de LÉVÊQUE (1955).

² PL. *Smp.* 194e-197e.

³ Los testimonios sobre Agatón son recurrentes en destacar la influencia de Gorgias en su estilo literario (39 T 16 Sn-K) y el intenso colorido retórico de los fragmentos corrobora esta influencia.

⁴ AR. *Ra.* 84 ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις ("Un buen poeta añorado por sus amigos").

⁵ Sobre el papel de Agatón en *Las tesmoforiantes*, cf. MUECKE (1982). Agatón también aparecía, al menos, en otras dos comedias perdidas de Aristófanes, *Gerytades* y una segunda pieza titulada asimismo *Las tesmoforiantes*.

propio Agatón interpreta en escena⁶. Dada la pobreza de la mayoría de sus fragmentos, el pasaje es un testimonio no desdeñable de su estilo literario.

El arte de Agatón fue, sin embargo, apreciado por una mente tan aguda y objetiva como la de Aristóteles, quien lo menciona en un buen número de ocasiones, casi siempre en términos positivos y proporcionándonos, de paso, varios de los escasos fragmentos literales de su obra. Gracias a Aristóteles conocemos el carácter radicalmente innovador de su teatro: innovador en los argumentos, cada vez más liberados de la servidumbre del mito tradicional⁷; innovador en la métrica y la música de sus tragedias, de acuerdo a las nuevas modas que habían surgido en el ditirambo de la mano de Timoteo y otros compositores; innovador, en fin, en la forma literaria, al experimentar con la hibridación de géneros y modificar la función del coro en la tragedia⁸, explorando hasta el final los nuevos caminos iniciados por Eurípides.

EL FR. 3 SNELL-KANNICHT

Apenas han llegado a nosotros algo más de una treintena de fragmentos de Agatón⁹, la mayoría muy breves y en algunos casos con dudas sobre su autoría.

De su *Tiestes* conservamos, gracias a una cita de Ateneo, un único fragmento de cuatro versos (fr. 3 Sn-K) —el segundo en extensión de toda la obra del poeta, tras los seis versos del *Télefo*— que ha desconcertado a los críticos por la aparente desconexión de su contenido con el título de la pieza:

Ath. 12,528 Ἀγάθων δ' ἐν τῷ Θυέστη τοὺς τὴν Πρώνακτος θυγατέρα μνησ-
τεύοντας τοῖς τε λοιποῖς πᾶσιν ἐξησκημένους ἐλθεῖν καὶ κομῶντας τὰς
κεφαλὰς, ἐπεὶ δ' ἀπέτυχον τοῦ γάμου, [φησὶν]

⁶ AR. *Th.* 101-129.

⁷ Según la noticia de Aristóteles (Po. 1451b19 = F 2a Sn.-K.), Agatón compuso una tragedia en la que tanto el argumento como los personajes eran completamente inventados; su título es inseguro: Ἄνθος (*La flor*), Ἀνθεύς (*Anteo*), Ἀνθη (*Ante*), Ἄνθος (*Anto*). Cf. LÉVÊQUE (1955) 105-114.

⁸ Aristóteles (Po. 1456a11-25) nos informa igualmente de que Agatón fue el creador de una especie de “tragedia épica” en la que, al parecer, sintetizaba todos los episodios de una leyenda mítica completa. Asimismo, según el estagirita, redujo los cantos corales al papel de simples interludios musicales (ἐμβόλιμα) intercambiables de una tragedia a otra (ARIST. Po. 1456a25). No obstante, el verdadero alcance de este conjunto de innovaciones recogidas por Aristóteles resulta problemático; para un resumen del estado de la cuestión, cf. SCATTOLIN (2011).

⁹ Cf. 39 F 1-34 en la edición de SNELL-KANNICHT (1986²). De este corpus, tan solo nos han llegado por tradición indirecta cuatro títulos con un único fragmento por pieza: *Aélope*, *Tiestes*, *Los misios* y *Télefo*.

κόμας ἐκείράμεσθα μάρτυρας τρυφῆς,
 ἢ που ποθαινὸν χρήμα παίζουσι φρενί.
 ἐπώνυμον γοῦν εὐθὺς ἔσχομεν κλέος
 Κουρήτες εἶναι, κουρίμου χάριν τριχός.

Y Agatón en el *Tiestes* dice que los pretendientes de la hija de Pronacte llegaron acicalados con todos los adornos y luciendo sus melenudas cabezas, pero cuando fracasaron en sus pretensiones matrimoniales, [dice]

Rapamos nuestras melenas, testimonio de opulencia,
 añorado bien, sin duda, para un corazón jocosos;
 conseguimos al punto por lo menos el honor de un apodo,
 ser Curetes, en gracia a nuestra recortada cabellera.

METRO, ESTILO Y CONTENIDO

Desde el punto de vista formal, el fragmento no presenta rasgos especialmente llamativos. Se trata de cuatro trímetros yámbicos sin resoluciones donde cabe señalar la posición destacada en el último verso del sintagma Κουρήτες εἶναι antes de la pausa principal, la pentemímera. Llama la atención, asimismo, la aliteración de sonidos velares y vibrantes en los versos primero y cuarto y la presencia de ciertos ecos verbales al final del primer verso y del último (τρυφῆς / τριχός) y en el principio del segundo y el tercero (που ποθαινὸν / ἐπώνυμον). Este tipo de figuras fónicas, deudoras de la retórica gorgiana, son muy habituales en los fragmentos de Agatón.

Por lo que respecta al contenido del fragmento, Agatón pone en boca de los Curetes un juego etimológico para explicar el origen de su nombre, haciéndolo derivar del adjetivo κουρίμιος¹⁰ ('rapado', formado a su vez sobre κουρά, 'corte de pelo') y del verbo κείρω ('cortar el pelo'). Es una de las etimologías más habituales para el nombre de los Curetes entre las que aportaron los propios antiguos, junto a otra que lo hace proceder de κόρη, 'doncella' (por el tipo de vestido largo que llevaban), o de κούρος, 'muchacho'¹¹. Ambas explicaciones no tenían

¹⁰ Agatón utiliza para el femenino la forma temática en -ο, frente a la forma más extendida κουρίμη.

¹¹ La mayor parte de estas explicaciones aparecen recogidas en STR. 10,6 y 10,8, quien también menciona otras que lo hacen provenir del nombre del monte Curio (Κούριος) o del héroe Cures (Κούρης), hermano de Calidón, hijo de Pleurón y nieto de Etolo, según Daímaco de Platea (*FGrHist* 65 F 1); sobre κόρη como origen del término Κουρήτες hay también un fragmento de Esquilo (fr. 313 Radt) citado precisamente por Ateneo (12,528c) justo antes de este fragmento de Agatón. Sobre las etimologías de los antiguos para Κουρήτες, cf. POERNER (1913) 400 y SCHWENN (1922) 2202.

por qué excluirse, como señala Estrabón¹², y de hecho sabemos que el sacrificio de la cabellera de los adolescentes era un rito de paso muy habitual en la cultura helénica, atestiguado, por ejemplo, en la propia Atenas durante la fiesta de las Apaturias¹³. En todo caso, como indica Jeanmaire, el término *κουρήτες* debió de ser en su origen simplemente “una denominación genérica de la juventud guerrera de los viejos tiempos caballerescos”¹⁴. Prueba de ello es que en Homero la forma *κουρήτες*, solo en plural, aparece utilizada en ocasiones como un nombre común que designa a los guerreros jóvenes¹⁵.

Sin embargo, la comprensión cabal del pasaje presenta ciertas oscuridades que han sido resueltas de diferente forma por los comentaristas y traductores. Kaibel, el editor de Ateneo en la veterana edición teubneriana, glosa el segundo verso del fragmento de la siguiente forma: “*exoptata sane irridentibus res qui quidem etc. ut pateat v. 3 γούν recte habere*”¹⁶. Es decir, propone una traducción que podría parafrasearse de este modo: “hemos cortado nuestras cabelleras como algo sin duda premeditado (*ποθεινόν*) con intención burlesca (*παιζούση φρενί*)”. Entiende, por tanto, que *ποθεινόν χρῆμα* se refiere a la acción de cortarse la cabellera (*κόμας ἐκείραμεσθα*), y por ello, con el fin de explicar la partícula *γούν* (‘por lo menos’) del verso tercero, se ve obligado a forzar un tanto el significado de *παιζούση* y, sobre todo, el de *ποθεινόν*.

Gulick arguye contra la interpretación de Kaibel que, aunque es cierto que llevar el pelo rapado era norma en los esclavos y las prostitutas, por lo que podía ser una humillación, es difícil entender cómo raparse el pelo uno mismo de manera voluntaria puede hacerse con intención de escarnio. En consecuencia, refiere *ποθεινόν χρῆμα* a las cabelleras de los Curetes y no al hecho de raparlas, y para enlazar con la partícula *γούν* interpreta el segundo verso del fragmento como una alusión al estado de ánimo de los Curetes *antes* de ser rechazados, tra-

¹² STR. 10,8,13-16. Quizá pensando en este pasaje de Estrabón y en el fragmento de Esquilo mencionado en la nota anterior, KAISER (1845) 164-165 propuso que Agatón suponía simultáneamente las dos explicaciones, *κόρη* y *κείρω*.

¹³ El tercer día de la fiesta (*κουρεῶντις*) se procedía a la inscripción de los jóvenes (*κουρεῖον*) en las fratrías: cf. JEANMAIRE (1939) 258, 379ss.

¹⁴ JEANMAIRE (1939) 148. El autor francés defiende que la idéntica denominación de *κουρήτες* aplicada tanto a los jóvenes armados como a los personajes tradicionalmente asociados al mito y al culto del Zeus cretense, lejos de ser una casualidad como dice Estrabón, demuestra que las dos concepciones del término tienen un mismo origen religioso relacionado con los ritos de paso o de iniciación a la edad adulta.

¹⁵ HOM. *Il.* 29,193; 29,248.

¹⁶ KAIBEL (1890) 165.

duciendo de este modo: “We have shorn our locks, witnesses of our luxury, verily a possession we desired when our hearts were gay. Hencefort, at least, we have won the glory of a new name”¹⁷.

La crítica de Gulick es bastante pertinente y su interpretación ofrece muchos visos de verosimilitud. Sin embargo, quizá no haya necesidad de asumir el matiz temporal que introduce en el segundo verso¹⁸. El adjetivo ποθεινός debe de tener aquí su sentido habitual de ‘anhelado’ o ‘añorado’ (refiriéndose a algo o a alguien que se ha perdido)¹⁹ y παίζω el de ‘jugar’, ‘bromear’ o incluso ‘danzar’; por otra parte, el dativo παιζούσῃ φρενί no es tanto un instrumental —que es lo que parece deducirse de la interpretación de Kaibel— como más bien el agente o beneficiario de ποθεινὸν χρῆμα. Por último, la combinación de partículas ἢ που puede servir en este caso para introducir un argumento *a fortiori*²⁰. Es decir, según nuestra interpretación, las largas cabelleras que se han rapado son un bien añorado (ποθεινὸν χρῆμα) por los Curetes, y más aún (ἢ που) para una naturaleza risueña y jugetona (παιζούσῃ φρενί) como la que les es propia, pero al menos (γοῦν) pueden consolarse fácilmente de su pérdida gracias al glorioso sobrenombre que han adquirido.

LA LEYENDA DE TIESTES

Previamente al análisis de la posible conexión de estos versos con el título de la pieza transmitido por Ateneo —lo cual, como ya hemos adelantado, constituye el principal problema que plantea el fragmento—, parece necesario esbozar al menos las líneas principales de la leyenda de Tiestes, por otra parte una de las más célebres ya en la Antigüedad por lo escabroso de algunos de sus episodios.

Tiestes y su hermano mayor Atreo eran hijos de Pélope, rey de Élida, e Hipodamía. A instancias de su madre dan muerte a su hermanastro Crisipo, recelando de la predilección que su padre mostraba por él, por lo que ambos son

¹⁷ GULICK (1980⁵) 385 y n.

¹⁸ Una traducción similar es la muy reciente de RODRIGUEZ-NORIEGA GUILLÉN (2014) 274: “en un tiempo cosa deseable para un corazón que se solazaba”, que parece también dar un sentido temporal inusual a la combinación de partículas ἢ που.

¹⁹ LSJ s.v. ποθεινός; así, por ejemplo, en el pasaje ya citado de AR. Ra. 84, ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις, donde se alude casualmente al propio Agatón que había abandonado Atenas; cf. 39 T 7a Sn-K.

²⁰ Cf. DENNISTON (1954²) 281-282, 285-286.

maldecidos por Pélope y expulsados de su patria²¹. La maldición de Pélope será el origen del odio implacable entre los dos hermanos y de la sucesión de atroces venganzas que mutuamente van a infligirse.

En su destierro, Atreo y Tiestes recalán en Micenas, el reino de Euristeo, que era sobrino suyo por parte de madre. Si seguimos el relato de Apolodoro²², que es quien expone de manera más pormenorizada esta parte de la leyenda, tras la muerte del rey a manos de los Heraclidas, los miceneos, en obediencia a las instrucciones de un oráculo, deben elegir a un Pelópida para sustituirle²³. En la *Iliada* se sugiere una transmisión pacífica del poder entre los dos hermanos mediante la entrega del cetro real²⁴, pero todas las demás versiones del mito refieren una disputa entre Tiestes y Atreo con diversas variantes en la sucesión de los acontecimientos, si bien todas ellas coinciden en asociar la consecución del poder real a la posesión de un cordero de oro que había aparecido en los rebaños de Atreo. Previamente a que se suscitara la disputa por el trono de Micenas, Tiestes había seducido a Aérope, la mujer de su hermano, y había obtenido de ella el prodigioso vellón guardado celosamente por Atreo en un cofre. Tiestes propone ante la asamblea del pueblo que el poseedor del vellocino sea el rey, y Atreo, que acepta el reto sin sospechar el engaño, es derrotado²⁵.

Acerca de quién había enviado el prodigioso animal circulaban también dos versiones: según una de ellas, quizá la más antigua²⁶, lo envía Hermes en venganza por la muerte de Mítilo²⁷, para favorecer el cumplimiento de la mal-

²¹ Cf. *Sch. E. Or.* 4,14-18. Según Plutarco (*Par. min.* 313e), es únicamente Hipodamía, sin intervención de Atreo y Tiestes, la que asesina a Crisipo e intenta culpar del crimen a Layo después de que este hubiera raptado al muchacho. También en *HYG. Fab.* 85 se combina el motivo del rapto con el del asesinato a manos de sus hermanos. En otra versión (*Sch. E. Ph.* 1760) Crisipo se suicidaba con una espada al no poder soportar la vergüenza después del rapto.

²² APOLLOD. *Epit.* 2,10-14.

²³ Sin embargo, Tucídides (1,9,2) y Diodoro (4,58) afirman que Atreo ya se había quedado al mando de la ciudad cuando Euristeo partió contra los Heraclidas, heredando su trono de manera natural al morir este.

²⁴ *HOM. Il.* 2,105-107.

²⁵ Diversas fuentes (*Sch. Il.* 2,106,4; *Sch. E. Or.* 998), en cambio, sitúan el incidente del cordero de oro cuando Atreo ya está establecido como rey de Micenas.

²⁶ *E. Or.* 995-1000. Según el escoliasta, Eurípides sigue en este punto al desconocido autor de una *Alcmeónide*, siendo esta, por tanto, la más antigua versión atestiguada.

²⁷ Mítilo era el auriga de Enómao que ayudó a Pélope, traicionando a su amo, a conseguir la mano de Hipodamía; fue posteriormente arrojado al mar por Pélope (*Sch. Il.* 2,104). Algunas versiones hablan de la maldición que lanzó Mítilo antes de morir como origen de las desgracias de los Pelópidas: *Sch. E. Or.* 990, 1007; *Sch. Lyc.* 165.

dición contra los Pelópidas. Una segunda versión aseguraba que el cordero lo había enviado Ártemis y que Atreo había escondido el vellón tras incumplir el juramento hecho a esta diosa de que sacrificaría en su honor el más bello animal de sus rebaños²⁸.

Tomando de nuevo como punto de referencia la narración de Apolodoro, después de que Tiestes se haya hecho con el poder mediante la artimaña del adulterio con Aérope y el robo de la piel, Zeus da testimonio de su predilección por Atreo haciendo que cambie el curso del Sol²⁹. Zeus, por mediación de Hermes, había indicado a Atreo que pactara con Tiestes esta nueva prueba, con lo cual, gracias a un prodigio aún mayor que el del cordero, Atreo recuperaba el trono³⁰.

Tras triunfar en la querella por el trono de Micenas, Atreo destierra a Tiestes pero, cuando descubre el robo del vellocino y el adulterio de Aérope, le hace regresar con la aparente intención de reconciliarse con él. Le prepara entonces el espantoso festín en el transcurso del cual le sirve a la mesa a los tres hijos que Tiestes había tenido, según algunas versiones, de la propia Aérope³¹, o bien de Laodamía³² o de una náyade³³, mostrándole, cuando ya los ha devorado, las cabezas y las extremidades³⁴.

²⁸ *Sch. E. Or.* 811,13-20; *Sch. E. Or.* 995,11-12 (= Ferecides, fr. 93); *APOLLOD. Ep.* 2,10-11; *Sch. Il.* 2,106,2-8.

²⁹ Sobre la naturaleza exacta de este cambio en el recorrido del sol y su carácter perdurable o transitorio, las fuentes ofrecen versiones contradictorias; cf. RUIZ DE ELVIRA Y SERRA (1974) 278-286.

³⁰ Siguen este orden de los acontecimientos *E. El.* 699-736 y *Or.* 995-1006; *PL. Plt.* 269a; *Sch. E. Or.* 998; *Sch. Il.* 2,106; *Tz. H.* 1,227-246; *APOLLOD. Ep.* 2,12, que además es el único mitógrafo entre los que transmiten esta versión que añade que Atreo prepara el famoso banquete caníbal como venganza por el adulterio de Aérope con Tiestes. Sin embargo, otra versión que, según los escolios bizantinos a *E. Or.* 812, quizá se hallaba en algún pasaje perdido de Sófocles, situaba este cambio del curso del sol no después del robo del vellocino sino a continuación del famoso banquete caníbal, siendo consecuencia del horror que le produce al astro un crimen tan espantoso; Tiestes, por su parte, se da a entender que renunciaba voluntariamente al poder, perturbado asimismo por tan atroz experiencia. Esta es la línea argumental que sigue Séneca en su *Tiestes* y la mayor parte de los autores latinos.

³¹ *Sch. Ov. Ib.* 429; *HYG. Fab.* 246.

³² *Sch. E. Or.* 4.

³³ *APOLLOD. Ep.* 2,13.

³⁴ Una causa alternativa al banquete es la que señala Higino en *Fab.* 86, según la cual Tiestes, mientras permanecía desterrado, había encargado a Plístenes, supuesto hijo suyo pero en realidad de Atreo, que matara a su hermano; Atreo mata a Plístenes creyéndolo hijo de Tiestes y, al descubrir su error, prepararía en venganza el célebre convite. Esta versión solo aparece en Higino, pero podría remontarse a una variante trágica; de hecho, sabemos que Eurípides compuso una obra perdida titulada *Plístenes* en la que muy bien se podría desarrollar un argumento como el anterior; cf. GANTZ (2004) 969.

Después de su horrible venganza, Atreo destierra de nuevo a su hermano³⁵ quien, buscando a su vez tomar represalias, recibe un oráculo³⁶ que le insta a engendrar un hijo en su propia hija Pelopia para que sea su vengador. Así lo hace Tiestes, ya sea deliberadamente, según la mayoría de nuestras fuentes³⁷, o de manera fortuita únicamente en Higino (*Fab.* 88), donde no se menciona el oráculo. Es precisamente Higino en este texto quien refiere de manera más prolija esta parte final del mito, aunque innovando en algunos puntos respecto al resto de la tradición. Su relato, pese a que contiene ciertas incoherencias, es de especial interés para la interpretación que voy a ofrecer del *Tiestes* de Agatón, por lo que lo resumiré con cierto detalle.

Tiestes llega a Sición, y allí, ocultando su rostro, viola a su hija Pelopia —ninguna fuente nos aclara el nombre de su madre—, a la que ha sorprendido desnuda mientras lavaba en un río sus ropas manchadas de sangre tras la celebración de un sacrificio. Pelopia consigue arrebatar la espada de su asaltante y la esconde en el templo de Atenea. Al día siguiente Tiestes parte para Lidia. Entre tanto, se produce una hambruna en Micenas, y Atreo, siguiendo las instrucciones de un oráculo, parte en busca de su hermano para hacerlo regresar. En la corte de Tesproto, donde espera encontrarlo, conoce a Pelopia, a quien toma por la hija del rey, y la pide en matrimonio desconociendo que se encuentra encinta como consecuencia de la violación³⁸. Ya en el palacio de Atreo ella da a luz a escondidas a Egisto, que es expuesto y recogido por unos pastores que lo alimentan con la leche de una cabra (de ahí su nombre: Αἴγισθος), aunque final-

³⁵ Aquí el *Sch. Byz.* E. Or. 812, que, como hemos visto (cf. *supra* n. 30), podría extraer su información de alguna pieza perdida de Sófocles, aporta el sorprendente dato de que tras el banquete Atreo mata también a Tiestes.

³⁶ *Sch. E. Or.* 15; *HYG. Fab.* 87.

³⁷ *APOLLOD. Ep.* 2,14; *SERV. Aen.* 11,262; *Sch. Stat. Theb.* 1,694; *SEN. Ag.* 28-31, 294.

³⁸ Realmente, el papel de Tesproto queda bastante oscuro en el relato de Higino: tras el banquete, Tiestes huye a la corte de este rey que está situada “junto al lago Averno” (*ubi lacus Avernus dicitur esse*) y, sin que se nos detalle nada más sobre su estancia en ese lugar, parte a Sición donde estaba “bajo custodia” (*deposita*) Pelopia; la viola y a continuación le pide a un innominado rey de Sición que le permita partir a Lidia. Más tarde, cuando Atreo va en busca de Tiestes hasta la corte de Tesproto —no dice en ningún momento que esto suceda en Sición— se encuentra allí a Pelopia, a quien, sin que se nos den las razones, toma por hija de Tesproto y se casa con ella. Higino parece confundir a Tesproto con el rey de Sición, que en realidad debería ser Pólibo o Adrasto, o por lo menos se equivoca al situar a Pelopia en su corte en lugar de en Sición; cf. RUIZ DE ELVIRA Y SERRA (1974) 291.

mente Atreo lo encuentra y lo cría creyéndolo hijo suyo³⁹. Años más tarde, cuando Egisto es ya adulto, Atreo envía a sus hijos Agamenón y Menelao en busca de Tiestes, que se hallaba en Delfos para averiguar el modo de vengarse de su hermano. Lo capturan y lo llevan a Micenas donde es encarcelado. Atreo encarga entonces a Egisto que asesine a Tiestes, pero este reconoce la espada que le había arrebatado Pelopia y así se lo dice a Egisto, que hace venir a su madre para que confirme la historia. Pelopia, al revelársele el incesto que ha cometido, se da muerte con esa misma espada que, manchada de sangre, es mostrada por Egisto a Atreo como prueba de que ha cumplido su encargo. Mientras Atreo celebra un sacrificio en acción de gracias, Egisto lo asesina y repone en el trono a su verdadero padre, Tiestes.

Hasta aquí el relato de Higino. Lo sucedido a Tiestes a partir de ese momento solo lo encontramos completo en un pasaje de Tzetzes⁴⁰ donde se dice que la nodriza de Agamenón y Menelao conduce a ambos a la corte del rey de Sición, en ese momento Polífides⁴¹, quien a su vez los entrega al rey Eneo de Etolia. Con el tiempo, Tindáreo los devuelve a Micenas donde encuentran a Tiestes refugiado junto al altar de Hera. Agamenón sucede a Tiestes como rey de Micenas, y este es obligado a exiliarse para siempre en Citeria, sin que tengamos más noticias sobre su suerte posterior.

TIESTES EN LA CERÁMICA

Dos vasos cerámicos del *Museum of Fine Arts* de Boston, procedentes de Apulia y atribuidos al llamado Pintor de Darío, contienen las únicas representaciones iconográficas seguras de Tiestes⁴², pues en ambos casos a todos los personajes les acompaña una inscripción con su nombre; las dos piezas, fechadas entre los años 340-330 a.C., parecen estar basadas en sendas obras dramáticas. La primera

³⁹ Toda esta parte de la leyenda relativa al matrimonio de Pelopia con Atreo y al nacimiento de Egisto no se encuentra en ningún otro mitógrafo. Esquilo desconoce también el episodio de la violación de Pelopia, pues en A. 1605-1606 Egisto afirma que en el momento del banquete él ya había nacido, siendo el único hijo de Tiestes que sobrevivió.

⁴⁰ Tz. H. 1,456-465. WAGNER (1926²), el editor de Apolodoro en la Bibliotheca Teubneriana, supuso que estos versos derivaban del pasaje correspondiente de Apolodoro que se habría perdido (APOLOD. Ep. 2,15), por lo que los editores suelen completar el *Epítome* con ellos.

⁴¹ Esta parte final del mito relatada por Tzetzes aparece confirmada parcialmente en E. IA 1148-56 y en PAUS. 2,18,2; 2,22,2-3.

⁴² PIPILI (1997). Las imágenes se pueden consultar en www.mfa.org.

de ellas (FIGURA 1), inspirada según Vermeule⁴³ por el *Tiestes en Sición* de Sófocles⁴⁴, es una cratera de cáliz en la que se ve a Tiestes barbado, tocado con un pílos y vestido con quitón y clámide, que está entregando al niño Egisto en los brazos de un sirviente situado a la izquierda —o quizá intentándose lo arrebatarse⁴⁵—, mientras gira la cabeza hacia Adrasto, el cual parece haber dado la orden de exponer a la criatura; en el lado derecho de la escena, Pelopia es consolada por Anfitea, la mujer de Adrasto. En un nivel superior, aparecen cinco divinidades relacionadas con la saga: Ártemis dando instrucciones a un pequeño Pan (tal vez para que busque la cabra que alimentará a Egisto), Apolo sosteniendo un cisne en su regazo y con una rama de laurel en la mano izquierda, una diosa alada de la venganza y un joven sentado que personifica a la ciudad de Sición.

El segundo vaso (FIGURA 2) es un ánfora donde se reproduce el asesinato de Atreo, por lo que parece exponer el desenlace de la historia presentada en el vaso anterior: Tiestes, con aspecto e indumentaria casi idénticos, acaba de asesinar en compañía de un joven Egisto a su hermano Atreo, que cae desplomado de cabeza desde su trono con una herida sangrante en el pecho. Frente a lo que indican las fuentes escritas⁴⁶, aquí es Tiestes y no Egisto —que, aunque armado, permanece en una actitud más bien pasiva y en segundo plano— quien desempeña un papel principal en el crimen. A la izquierda de Egisto, Pelopia, con las palmas de las manos dirigidas al cielo, se aparta horrorizada de la escena, quizá sospechando también su antigua unión incestuosa con Tiestes. A la derecha del trono se ve una figura alada que personifica a la Venganza (Ποινή) y dos esclavas gesticulando asustadas tras dejar caer sus respectivos husos; si la escena, como la de la exposición del Egisto, está inspirada en una obra dramática perdida, ambas mujeres podrían formar parte del coro.

⁴³ VERMEULE (1987) 124-133, 136-137, 146-148; la misma opinión expresa TAPLIN (2007) 105-7.

⁴⁴ Sófocles compuso al menos tres obras sobre esta leyenda: una titulada *Atreo*, otra *Tiestes en Sición* y un segundo *Tiestes*, que algunos identifican con el *Atreo*. Puesto que los fragmentos son insignificantes, resulta bastante problemático determinar cómo se repartirían los acontecimientos entre los tres dramas, pero hay un cierto consenso —con el apoyo de la *Fab.* 87 y, sobre todo, de la 88 de Higino— en asignar al *Atreo* el adulterio de Aérope, el robo del cordero, el banquete y el cambio del curso de sol; *Tiestes en Sición* desarrollaría la violación de Pelopia, su matrimonio con Atreo y el nacimiento de Egisto; por último, el segundo *Tiestes* incluiría la anagnórisis de Tiestes, Egisto y Pelopia, el suicidio de esta y el asesinato de Atreo a manos de Egisto. Sobre esta cuestión, cf. RADT (1999²) 239, LUCAS DE DIOS (1983) 116-120, LLOYD-JONES (2003²) 106-107, GANTZ (2004) 971-972.

⁴⁵ Cf. TAPLIN (2007) 106.

⁴⁶ APOLLOD. *Epit.* 2,14; HYG. *Fab.* 88.



FIGURA 1.
MFA, Boston 1987.53



FIGURA 2. MFA, Boston 1991.437

En cualquier caso, aunque el origen teatral de estas dos representaciones pictóricas parece probable, atribuir su inspiración, como se ha hecho, a las obras perdidas de Sófocles es algo más inseguro: no solo por la pobreza de los fragmentos conservados, sino, sobre todo, porque la descripción de los hechos en la cerámica no se ajusta demasiado a lo que se expone en la *Fab.* 88 de Higino, texto que se considera comúnmente como una paráfrasis de las piezas sofócleas. En efecto, en el autor latino la exposición de Egisto se produce en Micenas, cuando Pelopia ya está casada con Atreo, no en Sición; por otra parte, como ya hemos

mentado, en el relato de Higino es Egisto quien asesina a Atreo, sin que intervenga Tiestes directamente. De todo lo cual cabe deducir que o bien el texto de Higino no sigue exactamente la pauta de las piezas de Sófocles⁴⁷ o bien que ninguna de las dos representaciones cerámicas reproduce una tragedia sofoclea. Otra posible fuente de inspiración para el pintor podría haber sido el *Tiestes* perdido de Eurípides⁴⁸, pero realmente no puede descartarse *a priori* a ningún otro de los trágicos menores que desarrollaron esa parte de la leyenda⁴⁹.

RECONSTRUCCIÓN DEL *TIESTES* DE AGATÓN

Por lo que se refiere a la posible reconstrucción del drama de Agatón, el propio Snell señala en su edición la dificultad de enlazar el contenido de estos versos con la leyenda de Tiestes tal y como la hemos expuesto más arriba⁵⁰.

Ciertamente, el episodio aludido en el fragmento, o más bien en la introducción previa de Ateneo, no guarda a primera vista ninguna relación con Tiestes y, además, apenas está documentado en otras fuentes⁵¹. Pronacte era hermano de Erifila, la mujer de Anfiarao, y de Adrasto. Su hija, cuyo nombre no

⁴⁷ Aunque hay cierto consenso en considerar los dramas de Sófocles sobre Tiestes como fuente de la fábula 88 de Higino, no falta tampoco quien niega tal influencia: así, por ejemplo, PEARSON (1917) 185-187 la admite solo en lo que se refiere a la anagnórisis y suicidio de Pelopia; por su parte, SCHMID (cf. SCHMID-STÄHLIN [1920-1948⁷] 1.2, 440-442) no toma en cuenta la *Fab.* 88 y le parece que la conjetura de que los sucesos que narra formaban parte del *Segundo Tiestes* es más bien rebatible y poco demostrable. En su opinión, el *Tiestes en Sición* se compendia en la *Fab.* 87, aunque también contenía la muerte de Atreo a manos de Egisto, cosa que no está en *Fab.* 87 pero sí en APOLLOD. *Epit.* 2,14.

⁴⁸ También Eurípides escribió un *Tiestes*, quizá anterior cronológicamente a las obras homónimas de Sófocles, cuyos siete fragmentos supervivientes aportan una información mínima, aunque es de suponer que versaría sobre el incidente del banquete y culminaría con el segundo destierro del héroe. Los fragmentos han sido editados por JOUAN-VAN LOOY (2000) 167-188, KANNICHT (2004) 437-441 y COLLARD-CROPP (2008) 1,428-437.

⁴⁹ Aparte de los dramas de Sófocles, Eurípides y Agatón, escribieron tragedias bajo el título de *Tiestes*, ya en el siglo IV, Apolodoro (64 T 1 Sn-K), Carcino II (70 F 1 Sn-K), Queremón (71 F 8 Sn-K), Cleofonte (77 F 7 Sn-K) y Diógenes de Sínopo (88 F 1d Sn-K). Parece que algún episodio de la leyenda tuvo también un tratamiento cómico en la obra de Diocles (PCG 5, 18 K-A). Lamentablemente, de todo este conjunto, al que habría que añadir un buen número de autores latinos, la única pieza que se nos ha conservado completa es el *Tiestes* de Séneca.

⁵⁰ SNELL-KANNICHT (1986²) 1,192n.: “quomodo hanc fabulam cum Thyestea coniunxerit perspici non potest”.

⁵¹ Cf. APOLLOD. 1,913; PAUS. 13,18,12.

aparece mencionado en el pasaje de Ateneo pero que es llamada Anfitea por Apolodoro⁵², casó con su tío Adrasto, quien encabezaría posteriormente la célebre expedición de los Siete héroes contra Tebas. No contamos con ningún otro dato, aparte de lo que aquí se sugiere, de que el matrimonio de Anfitea suscitara una rivalidad entre diversos aspirantes a conseguir su mano ni de que los Curetes se encontraran entre los pretendientes. La primera dificultad que se plantea, por tanto, es el posible papel de Tiestes en la boda de Anfitea. Para solventarla, Crescini propuso, si bien a título de simple conjetura, que Tiestes podría haber llegado a la corte de Pronacte para desposar a Anfitea, triunfando en este empeño sobre los Curetes⁵³; pero la tradición mitográfica, aunque escasa, es unánime al asignar a esta como esposa a Adrasto: no solo lo confirma Apolodoro, sino también el testimonio de la cratera de Apulia comentado más arriba.

Una segunda dificultad estriba precisamente en la inesperada presencia de los Curetes en una tragedia cuyo argumento, por definición, debería girar en torno a las peripecias del infortunado Tiestes. La dificultad es por añadidura doble, pues nos obliga a plantearnos la siguiente pregunta: ¿de qué Curetes se trata? Efectivamente, el término Κουρήτες (o Κούρητες) parece denominar, al menos, a dos grupos distintos de individuos. Nuestra fuente principal en este punto, como ya hemos indicado, es Estrabón⁵⁴, quien en una amplia digresión insertada en el libro décimo de su *Geografía* distingue dos clases de Curetes, confundidos a menudo —según el geógrafo— en razón de la homonimia del término que los designa.

Los Curetes son, en primer lugar, el gentilicio de un primitivo pueblo de Etolia mencionado ya por Homero⁵⁵, quien afirma que eran los habitantes de la ciudad de Pleurón que se enfrentaron a sus vecinos de Calidón, dirigidos por Meleagro, a causa de los despojos del famoso jabalí enviado por Ártemis. El historiador Éforo de Cime (siglo IV a.C.), citado por Estrabón, afirma que emigraron de Etolia a la vecina Acarnania tras ser derrotados y expulsados por Etolo, quien procedente de Élide repobló el país y terminó por dar su nombre a la región⁵⁶. Apolodoro completa esta información asegurando que Etolo asesinó a Doro, Laódoco y Polipetes, hijos de Apolo y Ftía y, presumiblemente, jefes de los Cure-

⁵² APOLLOD. 1,9,13.

⁵³ CRESCINI (1904) 24.

⁵⁴ STR. 10,3,1-23.

⁵⁵ HOM. *Il.* 9,529-599.

⁵⁶ *FGHist* 70 F 122.

tes que lo habían hospedado⁵⁷. Por el contrario, Arquémaco de Eubea (siglo III a.C.)⁵⁸, citado igualmente por Estrabón, afirma que el pueblo de los Curetes procedía originalmente de Calcis, en Eubea, donde combatieron en las guerras por la llanura de Lelanto, y que de allí emigraron a Etolia, ocupando la región de Pleurón.

Sin embargo, el nombre de Κουρήτες se aplica más comúnmente a unos genios o *daímones* que por encargo de Rea se ocuparon de cuidar de Zeus durante su infancia en Creta. Según la versión más antigua, que se remonta a un fragmento del *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo⁵⁹, los Curetes comparten origen con los Sátiros y las Ninfas de las montañas: Doro⁶⁰, hijo de Helén, se unió a la hija de Foroneo, y de esta nacieron cinco hijas, quienes a su vez tuvieron de los dioses —sin que se especifique el nombre del padre o los padres— a los Sátiros, las Ninfas de las montañas y los Curetes⁶¹. Según este primer testimonio, los Curetes son “de carácter bromista y buenos danzarines” (φιλοπαίγμονες ὀρχησῆρες). También se decía que habitaban las cuevas y los barrancos, y se los consideraba inventores de la cría de ovejas, la apicultura, la caza, el tiro con arco y la vida en sociedad⁶². Suelen aparecer localizados en Creta, aunque algunos autores los sitúan en Frigia⁶³, de donde son originarios los Coribantes, seguidores de Cíbele, con los que aparecen asociados a menudo⁶⁴ o con los que directamente se los confunde⁶⁵ debido a la identificación que se hizo entre esta diosa frigia y Rea.

⁵⁷ APOLLOD. 1,7,6.

⁵⁸ FGHist 424 F 9.

⁵⁹ HES. fr. 10a,17-19: οὐρειαὶ Νύμφαι θεαὶ ἐξεγένοντο / καὶ γένος οὐτιδανῶν Σατύρων καὶ ἀμηχανοέργων. / Κουρήτες τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχησῆρες (“... nacieron las Ninfas, montaraces diosas / y la raza de los inútiles sátiros, incapaces de trabajar, / y los Curetes, dioses juguetones, bailarines”).

⁶⁰ En el texto de Estrabón (10,3,19) —mal transmitido— que introduce la cita de Hesíodo, en lugar del nombre de Doro (Δωρος) se lee ἑκάτερω, lo que lleva a algunos a traducir “Hecátero”, “Hecateo” o, como adverbio, “de las dos formas”; cf. TORRES ESBARRANCH (2001) 463, n. 346. Sigo en este punto la interpretación de GANTZ (2004) 242, que piensa que el sentido del pasaje puede completarse con NONN. D. 14,105-117.

⁶¹ Por el pasaje de Nono citado en la nota anterior sabemos que una de las hijas era Iftime (Ἰφθίμη), nombre que aparece también en el fragmento de Hesíodo (fr. 10a,13). Según Nono, Iftime dio a luz a los Sátiros por mediación de Hermes.

⁶² D.S. 5,65,1-3.

⁶³ Según Estrabón (10,3,19), en el poema épico la *Forónide* se decía que “los Curetes eran frigios y tocadores de aulós” (ὁ δὲ τὴν Φορωνίδα γράψας αὐλητὰς καὶ Φρύγας τοὺς Κουρήτας λέγει).

⁶⁴ E. Ba. 120-134.

⁶⁵ PAUS. 5,7,6; y también NONN. D. 13,130-157 donde, además de llamarlos indistintamente Curetes o Coribantes, se da una versión distinta a la del resto de las fuentes sobre su origen: procedían de Eu-

También se los identifica con otras divinidades menores de rasgos similares como los Telquines, los Cabiros o los Dáctilos del Ida⁶⁶. En su tragedia perdida *Hipsípila* Eurípides parece afirmar que los Curetes eran mortales⁶⁷.

La leyenda más conocida protagonizada por los Curetes es la que los hace guardianes de Zeus niño en una cueva de Creta, aunque es de señalar que el dato concreto de que bailaban entrechocando sus armas para encubrir los llantos del dios no aparece hasta Calímaco⁶⁸. Hesíodo en la *Teogonía* no los menciona siquiera, como tampoco a los Coribantes. Intervienen también para ayudar a Minos a localizar a su hijo Glauco, que había muerto al caer en una vasija de miel⁶⁹. Finalmente, a petición de Hera se ocuparon de secuestrar y ocultar a Épafo, el hijo de Ío y Zeus, y fueron por ello destruidos por el padre de los dioses⁷⁰. Merece también la pena destacar que al menos en una rama de la tradición órfica los Curetes aparecen como guardianes del niño Dioniso (fr. 278 y 297 Bernabé = 151 Kern), en referencia al primer Dioniso también llamado Zagreo, que estaba destinado a suceder a su padre y que, tras ser confiado por Zeus a los Curetes, fue despedazado por los Titanes y finalmente resucitado por Deméter⁷¹.

Los Curetes encuentran su reflejo en el culto a través de los jóvenes guerreros danzantes que participaban en determinadas ceremonias orgiásticas celebradas en Creta en recuerdo del nacimiento de Zeus, cumpliendo un papel semejante, como indica de nuevo Estrabón, al de los Sátiros en el culto de Dioniso⁷².

A la hora de optar por uno u otro grupo de Curetes como protagonistas del fragmento de Agatón las opiniones están divididas. Walker se inclina por los Curetes de Etolia y propone una hipótesis ingeniosa para justificar su presencia, aunque a costa de desterrar a Tiestes del argumento de la tragedia de Agatón. Sostiene que el título de la pieza en cuestión sería en realidad *Testio* (Θέστιος), nombre de un rey de los Curetes de Etolia descendiente de Pleurón (el héroe

bea, pertenecían al pueblo de los abantes —quienes según Homero (*Il.* 2,536) se dejaban crecer el pelo por la parte posterior de la cabeza—y eran, en número de siete, hijos de Combe y Soco; anduvieron errantes por el mundo griego pasando de Eubea a Creta, de allí a Frigia y finalmente a Atenas, antes de regresar a su patria.

⁶⁶ Cf. GANTZ (2004) 262-265.

⁶⁷ Fr. 752g Kⁿ 23-24: Διοτρόφον Κρήταν ἱερὰν / Κουρήτων τροφὸν ἀνδρῶν ("Nodriz de Zeus, Creta sagrada, nodriza de los hombres Curetes").

⁶⁸ CALL. *Iou.* 51-54.

⁶⁹ APOLLOD. 3,3,1.

⁷⁰ APOLLOD. 2,1,3.

⁷¹ CALL. fr. 43,117 Pf; NONN. *D.* 5,563-567 y 6,206-210.

⁷² STR. 10,3,11.

epónimo de la ciudad en la que se establecieron), cuyos hijos lucharon contra Meleagro por la piel del jabalí de Calidón⁷³. Sabemos de algunas obras que desarrollaron ese mismo ámbito temático, como, entre otras, *Mujeres de Pleurón* (Πλευρώνιαι) de Frínico o sendas piezas tituladas *Meleagro* debidas a Sófocles y Eurípides, por lo que, como admite Lévêque, la hipótesis quizá merezca ser tenida en consideración⁷⁴. No obstante, este sería realmente el único caso conocido de una tragedia con tal título. Lévêque finalmente se inclina por descartar que pueda tratarse de los Curetes de Etolia, ya que no le parece probable que todo el pueblo de los Curetes fuera aspirante a la mano de la joven Anfitea⁷⁵, y se muestra partidario de los *daímones* cretenses que custodiaron a Zeus en su infancia; señala la posibilidad de que podrían estar en relación con Aérope —cretense ella también— y formar parte del séquito de la reina como el coro de mujeres cretenses que la acompañaba en *Las cretenses* de Eurípides. Sin embargo, él mismo plantea la objeción de que la presencia de estos Curetes estaría entonces más justificada en la *Aérope* de Agatón (39 F 1 Sn-K) que en el *Tiestes*.

Por nuestra parte, sin dejar de reconocer la dificultad de compaginar los datos canónicos de la tradición mitográfica con el contenido del fragmento de Agatón, pensamos que sí es posible, en cierta medida, sortear los dos obstáculos que acabamos de exponer, es decir, la relación de Tiestes con la boda de Anfitea y la presencia de los Curetes en la leyenda de Tiestes. Para ello basta con suponer que el argumento del drama de Agatón girara en torno a la violación de Pelopia y la exposición de Egisto. Recordemos que Adrasto, el esposo de Anfitea, fue durante un periodo rey de Sición⁷⁶, lugar donde se produjo la violación de Pelopia; y que, al menos según el testimonio de la cratera de Apulia y quizá también el del *Tiestes en Sición* de Sófocles, fue el propio Adrasto quien ordenó en Sición —no en Micenas, como en el relato de Higino— el abandono del niño que nació del incesto. Agatón podría haber aderezado la trama principal de la le-

⁷³ WALKER (1923) 76.

⁷⁴ LÉVÊQUE (1955) 95-96.

⁷⁵ La objeción es fácilmente soslayable si suponemos que, como parece lógico, los pretendientes solo serían un grupo selecto de príncipes Curetes. Por otro lado, tampoco conocemos con precisión el número total de los Curetes de Creta, sobre el que las fuentes dan cifras diversas, citando en ocasiones los nombres de algunos de ellos: Labrando, Panámoro y Pálaxo (Λάβρανδος, Πανάμορος, Πάλαξος, EM 389,55); Pírrico (Πύρριχος, PAUS. 3,25). Nono (D. 13,143-146) da el número de siete Curetes o Coribantes a los que llama Primneo, Mímante, Acmon, Damneo, Ocítoo, Ideo y Meliseo (Πρυννεύς, Μίμας, Ἀκμων, Δαμνεύς, Ὠκύθοος, Ἰδαίος, Μελισσεύς).

⁷⁶ Su abuelo Pólibo le había ofrecido refugio y al morir sin descendencia le legó el reino (HOM. IL. 2,572; PAUS. 2,6,6; HDT. 5,67).

yenda con un episodio secundario o al menos una referencia, probablemente de su invención, sobre la rivalidad por la mano de Anfitea, en la que Adrasto habría salido triunfador sobre los Curetes y quizá también sobre Tiestes. La presencia de los Curetes no sería una simple extravagancia de Agatón, sino que estaría justificada por su papel posterior en lo que probablemente era el núcleo dramático de la pieza: la exposición del niño Egisto. Damos por supuesto que nos estamos refiriendo a los *daímones* cretenses y no a los Curetes de Etolia, algo a lo que apunta directamente la expresión *παιζούση φρενί* que los Curetes se aplican a sí mismos en el fragmento y que los vincula con los *θεοὶ φιλοπαίγμονες* de los que hablaba Hesíodo⁷⁷. Serían, pues, estos personajes, en sustitución de los pastores del relato de Higino⁷⁸, quienes recogerían al niño abandonado y lo alimentarían con la leche de una cabra: exactamente el mismo papel que habían desempeñado respecto a Zeus y muy similar al que se les asigna en otros relatos en los que intervienen. Uno de ellos, un fragmento órfico (fr. 297 Bernabé) ya mencionado más arriba, es especialmente llamativo, pues hace de los Curetes guardianes de Dioniso-Zagreo, hijo de Zeus y de su propia hija Perséfone⁷⁹, y por tanto, al igual que Egisto, fruto de un incesto⁸⁰.

Dar un paso más allá en la reconstrucción de la obra significa adentrarse en un terreno todavía más resbaladizo del que hemos pisado hasta ahora. Una suposición de la que el propio Lévêque se hace eco es que *Tiestes* formaría parte de una trilogía a la que también pertenecería *Aérope*⁸¹, pero nada seguro puede afirmarse al respecto dada la todavía más escasa información de que dispone-

⁷⁷ Cf. *supra* n. 59.

⁷⁸ HYG. *Fab.* 88,7: *Quae cum ad Atreum venisset, parit Aegisthum, quem exposuit; at pastores caprae supposuerunt, quem Atreus iussit perquiri et pro suo educari.*

⁷⁹ Sobre el incesto de Zeus con Perséfone, cf. NONN. *D.* 6,120 y 6,167; D. S. 4,4,1 y 5,75,4; *Sch. Arat.* 92,13; CLEM. AL. *Protr.* 2,15; *Orph. Frag.* fr. 58 Kern; CALL. fr. 43,117 Pf; OV. *Met.* 6,114.

⁸⁰ La figura de Egisto, en la medida en que interviene como un sustituto de su padre para llevar a cabo su venganza, se ajusta al modelo del *αὐτοπάτωρ*, figura que ha sido estudiada por DARAKI (2005) 166-192. Se trata de un caso similar al del Dioniso primitivo respecto a Zeus o el de Tideo, hijo y nieto de Eneo, quien, según algunas versiones (APOLLOD. 1,8,5), se unió por orden de Zeus a su propia hija Gorge para engendrarlo. La autora define al *αὐτοπάτωρ* como alguien que es a la vez su propio padre y completamente idéntico a él, padre e hijo de sí mismo, o también como un hombre que se autorreproduce. El *αὐτοπάτωρ* se enmarca en el sistema de filiación de la autoctonía, donde los relevos importantes son los de los abuelos, quienes se reencarnan saltándose una generación mediante el incesto con una hija. Es un sistema mucho más antiguo y diferente del sistema patrilineal que prevaleció en la Grecia histórica, pero que era evocado en determinadas fiestas y rituales místicos como el de Eleusis.

⁸¹ Cf. LÉVÊQUE (1955) 94 n. 3, aunque WALKER (1923) 75 rechazaba de plano esa posibilidad.

mos sobre esta obra. Asimismo, otra hipótesis que puede aventurarse es la de que, si bien no se trata de un fragmento lírico, los Curetes, en tanto que personaje colectivo, podrían constituir el coro de la pieza o al menos un coro secundario; en ese caso los versos del fragmento serían pronunciados por el Corifeo. Por su parte, Croiset —con la adhesión de Lévêque— colige del contenido del fragmento que la puesta en escena ideada por Agatón debía de procurar verdaderas sorpresas a los espectadores, cuando los Curetes, que se habrían presentado al comienzo de la obra ataviados con sus mejores galas y arreglados con artísticos peinados, reaparecieran tras su fracaso humillados y con la cabellera rapada, con lo que atribuye a la situación recogida en estos versos un cierto toque de patetismo⁸².

Sin embargo, de acuerdo con nuestra interpretación, lo que prevalece más bien, lejos del componente patético, son ciertos indicios que permiten sospechar un tratamiento satírico de la leyenda por parte de Agatón. En primer lugar, ya hemos señalado que desde Hesíodo se define a los Curetes de Creta como seres de carácter bromista y amantes de la danza, y que están emparentados con los Sátiros no solo genealógicamente sino también, como hemos visto, por su vinculación a Dioniso y a ciertos ritos de carácter orgiástico e iniciático. Precisamente, en el fragmento de Agatón se menciona de manera explícita ese espíritu burlón o jocoso (verso 2: παιζούση φρενί), que se hace palpable en el empleo irónico del término κλέος, pues, si no es con intención humorística, no puede entenderse cómo puede ser para los Curetes un timbre de gloria obtener su nombre en circunstancias tan poco lucidas como haberse cortado la cabellera por despecho, tras haber sido rechazadas sus pretensiones matrimoniales⁸³. El tono cómico que creemos que se desprende del pasaje, la propia presencia de los Curetes en la pieza y la originalidad de la trama en lo que se refiere a la boda de Anfitea sugieren que podemos estar ante un ejemplo de hibridación entre géneros similar a lo que se estaba empezando a producir en esa misma época entre la comedia y la tragedia, y de lo cual Agatón fue uno de los principales exponentes. Un caso, algo posterior en el tiempo, de contaminación entre tragedia y drama satírico lo encontramos en las tragedias del filósofo cínico Diógenes, autor también, por cierto, de un *Tiestes*⁸⁴.

⁸² CROISSET (1913) 391; en la misma línea, METTE (1964) 65.

⁸³ Que κλέος no significa aquí simplemente ‘rumor’ o ‘noticia’ lo confirma el γοῦν precedente; es decir: la gloria, *al menos*, es una compensación por la pérdida de la cabellera.

⁸⁴ Agatón, en este sentido, debe haber sido un precursor de la situación de la tragedia en el siglo IV que describe así LÓPEZ CRUCES (2003) 59 a propósito de Diógenes: “Cabe, pues, pensar que cuando

El obstáculo con el que nos encontramos para aceptar sin más que la pieza era un drama satírico es que en este género dramático es una condición insoslayable que el coro esté compuesto por Sátiros, no por Curetes ni por ningún otro tipo de seres similares. De hecho, no hay constancia de ningún drama satírico —ni tampoco de ninguna otra tragedia— en donde intervinieran los Curetes. Sin embargo, sí que sabemos de un drama satírico de Sófocles, *Los necios* (Κωφοί), en el que, junto al inevitable coro de Sátiros aparecían, quizá como un coro secundario, los Dáctilos frigios del Ida, personajes que habitualmente son confundidos con los Curetes⁸⁵: quizá en el *Tiestes* de Agatón se daba una situación similar.

Por último, también sería posible justificar la mención de los Curetes si imaginamos una trama en la cual los Sátiros, tras contender sin éxito en obtener la mano de Anfitea, rapaban sus cabezas por despecho y posteriormente se hacían pasar por sus parientes los Curetes, interviniendo bajo esta fingida identidad en el rescate y la crianza con la leche de una cabra del niño Egisto, a quien quizá defenderían de las asechanzas de Adrasto o de Atreo.

Cualquiera de estas hipótesis resulta igualmente arriesgada, pero permiten compaginar la presencia de los Curetes con el intenso aroma a drama satírico que, a nuestro parecer, despiden los versos del fragmento.

CONCLUSIONES

En suma, tras el análisis del fragmento y de su contexto, estos son los resultados que, con toda clase de cautelas, podemos aventurar sobre el *Tiestes* de Agatón:

1. La pieza podría consistir en una tragedia fuertemente impregnada del estilo y la forma del drama satírico, con un coro de Curetes que evocara al de Sátiros. Una segunda posibilidad es que se tratara de un drama satírico en el que los Curetes, sin sustituir a los Sátiros, desempeñaran un papel importante, incluso como coro secundario. Por último, también podría darse una situación en la que el coro de Sátiros en un momento dado adoptara la personalidad de los Curetes. La sorprendente presencia de los Curetes en Sición, lejos de su entorno

Diógenes introduce el *paízein* en sus tragedias las está aproximando a otros dos géneros dramáticos: uno, el drama satírico, que un crítico de la Antigüedad definió como *tragōidía paízousa* [Ps.-DEMETR. *Eloc.* 169] y, otro, la comedia mitológica, que triunfaba cuando Diógenes llegó a Atenas y que merecía no menos que el drama satírico el calificativo de «tragedia en broma».

⁸⁵ Fr. 362-366 Radt. Cf. LUCAS DE DIOS (1983) 191-193, LLOYD-JONES (2003²) 194-195.

cretense habitual, tiene el marchamo de la originalidad de Agatón, y podría justificarse por el carácter errante que les atribuyen algunas fuentes.

2. La trama de la obra giraría en torno al episodio de la violación de Pelopia en Sición y, sobre todo, a la exposición de su hijo Egisto. Junto con Adrasto, y quizá también Tiestes, los Curetes (o los Sátiros) habrían sido pretendientes a la mano de Anfitea, y al dar a luz Pelopia a Egisto se habrían hecho cargo del niño, ya con el pelo rapado tras haber sido rechazados. Es muy probable que Tiestes, dado el título de la tragedia, estuviera presente todavía en Sición cuando Pelopia da a luz y que el momento culminante de la pieza fuera el descubrimiento del incesto que había cometido.

3. La línea argumental del drama de Agatón coincidiría a grandes rasgos con la escena reproducida en la cratera de Apulia (FIGURA 1) y, tal vez, con el *Tiestes en Sición* de Sófocles. Si esto último es así habría que descartar que el drama de Sófocles hubiera inspirado la fábula 88 de Higino, donde la exposición del niño tiene lugar en Micenas, no en Sición, y en ausencia de Tiestes. En todo caso, la representación de la cerámica no muestra elementos satíricos, salvo quizá la presencia de Pan en el plano superior, ni permite una interpretación humorística del episodio, como podría esperarse si estuviera inspirada en el *Tiestes* de Agatón.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLLARD, C.-M. CROPP (2008), *Euripides VII-VIII. Fragments*, Cambridge (Mass.)-Londres, Loeb.
- CRESCINI, V. (1904), "Di Agatone poeta tragico", *Rivista di Storia Antica* 9.1, 7-30.
- CROISSET, M. (1913), *Histoire de la littérature grecque*, vol. 3, París, Thorin.
- DARAKI, M. (2005), *Dioniso y la diosa Tierra*, trad. esp., Madrid, Abada (= París, Flammarion, 1994²).
- DENNISTON, J.D. (1954³), *The Greek Particles*, Oxford, Clarendon Press.
- GANTZ, T. (2004), *Mythes de la Grèce Archaique*, trad. fr., París, Belin (= Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press, 1993).
- GULICK, CH.B. (1980³), *Athenaeus. The Deipnosophists*, vol. 5 (XI-XII), Cambridge (Mass.)-Londres, Loeb (= 1933).
- JEANMAIRE, H. (1939), *Couroi et Courètes: essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'Antiquité hellénique*, Lila, Bibliothèque universitaire.
- JOUAN, F.-H. VAN LOOY (2000), *Euripide. Fragments*, 8.2, París, Les Belles Lettres.
- KAIBEL, G. (1890), *Athenaei Naucratis dipnosophistarum libri XV*, vol. 3, Leipzig, Teubner (= Stuttgart, Teubner, 1962).
- KAISER, W.C. (1845), *Historia critica tragicorum Graecorum*, Gotinga, Dieterich.
- KANNICHT, R. (2004), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Euripides*, 5.1, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht.
- LÉVÊQUE, P. (1955), *Agathon*, París, Les Belles Lettres.
- LLOYD-JONES, H. (2003²), *Sophocles. Fragments*, Cambridge (Mass.)-Londres, Loeb.
- LÓPEZ CRUCES, J.L. (2003), "Diógenes y sus tragedias a la luz de la comedia", *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 19, 47-69.

- LUCAS DE DIOS, J.M. (1983), *Sófocles. Fragmentos*, Madrid, Gredos.
- METTE, H.J. (1964), "Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)", *Lustrum* 9, 5-211.
- MUECKE, F. (1982), "A Portrait of The Artist as a Young Woman", *The Classical Quarterly* 32, 41-55.
- PEARSON, A.C. (1917), *The Fragments of Sophocles*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PIPILI, M. (1997), "Thyestes", en *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8.1, Zürich-München-Düsseldorf, Artemis & Winkler, 20-23.
- POERNER, I. (1913), "De Curetibus et Corybantibus", en *Dissertationes philologicae Halenses* 22.2, 245-427.
- RADT, S. (1999²), *Sophocles. Tragicorum Graecorum Fragmenta* 4, Göttinga, Vandenhoeck & Ruprecht.
- RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. (2014), *Ateneo de Náucratis. Banquete de los eruditos*, vol. 5 (XI-XIII), Madrid, Gredos.
- RUIZ DE ELVIRA Y SERRA, M.R. (1974), "Los Pelópidas en la literatura clásica (estudio de un mito de infanticidio)", *Cuadernos de Filología Clásica* 7, 266-302.
- SCATTOLIN, P. (2011), "Aristotele e il coro tragico (Poetica 12, 18)", en A. RODIGHIERO-P. SCATTOLIN (eds.), "... Un enorme individuo, dotato di polmoni soprannaturali". *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Verona, Fiorini, 161-215.
- SCHMID, W.-O. STÄHLIN (1920-1948⁷), *Geschichte der griechischen Literatur*, I (1-5), II (1-2), München, Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- SNELL, B.-R. KANNICHT (1986²), *Tragicorum Graecorum Fragmenta* 1, Göttinga, Vandenhoeck & Ruprecht.
- SCHWENN, F. (1922), "Kureten", en K. ZIEGLER (ed.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 11.2, Stuttgart, A. Drukenmüller, 2202-2209.
- TAPLIN, O. (2007), *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles, Getty Publications.
- TORRES ESBARRANCH, J.J. (2001), *Estrabón. Geografía. Libros VIII-X*, Madrid, Gredos.
- VERMEULE, E. (1987), "Baby Aigisthos and the Bronze Age", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 33, 122-152.
- WAGNER, R. (1926²), *Mythographi Graeci I. Apollodori Bibliotheca*, Leipzig, Teubner (= 1996, Stuttgart, Teubner).
- WALKER, R.J. (1923), *Addenda scaenica*, París, Ernest Leroux.